

Arndt, Jens

## Der ästhetisch rezipierende Schüler. Freiraum und Grenzen eines didaktischen Modells

formal überarbeitete Version der Originalveröffentlichung in:  
formally revised edition of the original source in:

Knolle, Niels [Hrsg.]: *Musikpädagogik vor neuen Forschungsaufgaben*. Essen : Die Blaue Eule 1999, S. 38-63. - (Musikpädagogische Forschung; 20)



Bitte verwenden Sie in der Quellenangabe folgende URN oder DOI /  
Please use the following URN or DOI for reference:

urn:nbn:de:0111-opus-92099  
10.25656/01:9209

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-92099>

<https://doi.org/10.25656/01:9209>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

### Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

### Kontakt / Contact:

peDOCS  
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation  
Informationszentrum (IZ) Bildung  
E-Mail: [pedocs@dipf.de](mailto:pedocs@dipf.de)  
Internet: [www.pedocs.de](http://www.pedocs.de)

Digitalisiert

**Musikpädagogische  
Forschung**

**Niels Knolle  
(Hrsg.)**

**Musikpädagogik  
vor neuen  
Forschungsaufgaben**





**Themenstellung:** Die Impulsformulierung für das Thema der Jahrestagung 1998 des AMPF „Musikpädagogik vor neuen Forschungsaufgaben“ spiegelt die kritische Einsicht, daß die Musikpädagogik an der Schwelle zum 21. Jahrhundert allen Anlass hat, Probleme mit ihrem inhaltlichen wie auch methodischen Selbstverständnis und den sich daran knüpfenden Perspektiven für die künftige wissenschaftliche Arbeit, kritisch zu benennen und diskutieren. Die diese Tagung strukturierenden vier Schwerpunkte ‚Außerschulisches Lernen‘, ‚Info- und Edutainment in den Medien‘, ‚Musikpädagogik in Europa‘ und ‚Geschichte der Musikpädagogik‘ benennen einige dieser bislang noch unzureichend bearbeiteten Forschungsbereiche. Zugleich lassen aber die in diesem Band dokumentierten acht Beiträge mit ihren Fragestellungen, methodischen Ansätzen und ersten Forschungsergebnissen erkennen, daß die Musikpädagogik sich dieser Herausforderung, sich in ihrem Selbstverständnis ‚neu zu denken‘, bereit ist zu stellen.

**Der Herausgeber:** Niels Knolle, geb. 1944. Studium an Musikhochschule und Universität Hamburg (Lehramt Musik an Gymnasien). Promotion 1979, Habilitation 1994. 1971-1973 Wiss. Planer in der Forschungsgruppe ‚Gesamtschule‘ an der PH Dortmund; 1973-1979 Wiss. Assistent im Fachgebiet Musik/AK der Universität Oldenburg, u. a. Planung des Einphasigen Studiengangs ‚Musik‘ sowie Konzeption und Aufbau des ‚Apparativen Studienbereichs‘; 1979-1996 Akademischer Rat an der Universität Oldenburg; seit 1996 Professor für Musikpädagogik an der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg.

# Inhalt

<i>Niels Knolle:</i> Vorwort	7
<i>Martin Weber:</i> Musikpädagogische Geschichtsforschung vor neuen Aufgaben und Herausforderungen. Anregungen aus der bundesdeutschen Geschichtswissenschaft und der Historischen Pädagogik	9
<i>Jens Arndt:</i> Der ästhetisch rezipierende Schüler. Freiraum und Grenzen eines didaktischen Modells	38
<i>Frauke Grimmer:</i> Selbstvergewisserung und Bewältigung der Vergangenheit. Eine Biographiestudie mit Lehrerinnen und Lehrern in den Neuen Bundesländern	64
<i>Rudolf-Dieter Kraemer &amp; Clemens M. Schlegel:</i> Forschungsmethodische Probleme einer vergleichenden Analyse der curricularen Pläne zum Musikunterricht in Europa	97
<i>Michael Schenk:</i> Karl Storck (1873-1920): Zwischen Kulturpolitik, Musikpädagogik und Chauvinismus! Ein Beitrag zur Personalisierung von Fachgeschichte	125
<i>Bettina Switlick &amp; Claudia Bullerjahn:</i> Ursachen und Konsequenzen des Abbruchs von Instrumentalunterricht. Eine quantitative und qualitative Umfrage bei Studierenden der Universität Hildesheim	167
<i>Niels Knolle &amp; Thomas Münch:</i> „Dann trigger ich den einfach an ...“ Erscheinungsformen musikalischer Selbstsozialisation am Beispiel des jugendlichen Erwerbs von Kompetenz im Umgang mit Neuen Musiktechnologien. Überlegungen zu einem Forschungsdesign	196
<i>Stefan Auerswald:</i> Computer in einem handlungsorientierten Musikunterricht. Evaluation eines Unterrichtskonzepts	214

# **Der ästhetisch rezipierende Schüler Freiraum und Grenzen eines didaktischen Modells**

## **1 Einleitung**

Während einer der ersten Begegnungen zwischen Musikpädagogen der alten Bundesländer und den Mitarbeitern der Musiklehrerausbildung in Halle 1990 schlugen die Emotionen während einer Diskussion zur Auswertung einer Unterrichtshospitation hoch. Die ursprünglich geplante Demonstration eines Musikunterrichts, der einen äußerst artifiziellen Umgang mit Musik ausweisen sollte, verkehrte sich in ihr Gegenteil. Das anschließende Plenum prägten Floskeln von „Stalinismus“, „Indoktrinierung“ oder „Assoziationen an den Unterricht nach 1945“ seitens der „westdeutschen“ Besucher. Demgegenüber artikulierte sich empörter Widerspruch seitens der „ostdeutschen“ Kollegen. Ein Versuch, diese Divergenz allein aus den Auswirkungen eines ideologisch und politisch ausgelegten Bildungssystems heraus zu erklären, dürfte wenig geeignet sein, eine schlüssige Argumentation zu finden. War die Mehrheit der versammelten Musiklehrer dann etwa tatsächlich ein Erfüllungsgehilfe der SED „Oberen“? Wenn nicht, wie konnte jemand Musik unterrichten oder studieren angesichts der mit politischen und ideologischen Prämissen überfrachteten Lehrpläne und Unterrichtsmaterialien? Wo fanden sich Anregungen zu Alternativen? Selbst wenn es diese Alternativen gab, wieso wurden sie bei dem oben beschriebenen Treffen nicht deutlich?

Für den Bereich der Hochschulen und Universitäten in der DDR lassen sich größere Freiräume für musikpädagogische Überlegungen beschreiben.<sup>1</sup> Für die Entwicklung eines differenzierten Bildes der Musikpädagogik in der DDR muß es daher von Interesse sein, solche Ansätze der Emanzipation von ideologischer Indoktrination näher zu beschreiben. Hierbei stehen vor allem auch die Auswirkungen dieser Versuche auf den Bereich der akademischen Lehre im Mittelpunkt des Interesses. Schließlich ist zu erwarten, daß die Entwicklung musikdidaktischer Überlegungen nicht allein auf dem Papier stattfand, sondern

---

1 Günther Noll: Musikunterricht und die Wende in der DDR - Anmerkungen über die Befreiung von der ideologischen Zwangsjacke. In H.-J. Feurich, G. Stiehler (Hg.): Musikpädagogik in den neuen Bundesländern, Aufarbeitung und Neubeginn. Essen 1996, S. 68

auch Einzug in die jeweils konkrete Ausbildungssituation fand. Derartige Ansätze erfahren damit eine praxisrelevante Aufwertung, da sie die Lehrsituation konkret mitbestimmen mußten. Inwieweit sich die einzelnen musiklehrerausbildenden Institutionen dem politischen Druck entziehen konnten oder wollten, kann nicht generalisiert werden. Vielmehr erwächst die Notwendigkeit, Hochschuleinrichtungen durchaus isoliert zu betrachten. Es scheint sogar notwendig, das Wirken der Hochschullehrer differenzieren zu müssen; denn vieles, was in Lehrplankommissionen oder ähnlichen Gremien als Kompromiss akzeptiert werden mußte, spielte im Hörsaal etwas abseits der staatlichen Kontrolle eine untergeordnete Rolle. Die folgenden Ausführungen müssen daher auf die musikdidaktischen Prämissen innerhalb der Forschung und Lehre am *Wissenschaftsbereich Musikmethodik der Sektion Germanistik und Kunstwissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg* eingegrenzt werden. Dabei gilt es auch, den zeitlichen Rahmen einzuschränken, da grundlegende Arbeiten zumeist in den siebziger Jahren publiziert wurden. Konfrontation mit der Staatsdoktrin kann nicht erwartet werden. Vielmehr geht es um ein ästhetisch begründetes Absetzen und Entpolitisieren von einer vulgär-marxistischen Musikpädagogik.

## **2 Die Autor-Adressat-Hörer-Relation als Weg der Entpolitisierung von Musik**

Der Wissenschaftsbereich Musikmethodik der Hallenser Universität konzentrierte seit den sechziger Jahren wesentliche Forschungsaktivitäten auf den Bereich der Rezeptionsforschung. Rezeption aufgefasst als aktiver Prozeß der Aneignung von Musik im Rahmen ästhetisch begründeten Erlebens<sup>2</sup> in Verbindung mit Musikpädagogik läßt daher bereits ein weites Diskussionsfeld deutlich werden, das sich der politischen Bevormundung schwer entziehen konnte. So vermitteln zahlreiche Publikationen wie die *Methodik Musikunterricht* der Akademie der Pädagogischen Wissenschaften der DDR folgendes Bild von den Zielen des Musikunterrichts:

„Die auch im Musikunterricht erworbenen wissenschaftlichen Einsichten bilden die Voraussetzungen für den ‚Umschlag‘ zu Grundüberzeugungen. Im Musikunterricht sollen die Schüler folgende Einsichten intellektuell und emotional als Grundlagen der Überzeugungsbildung erwerben:

---

2 Siegfried Bimberg: Musikrezeption als Erziehungsaufgabe. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau in der Schule, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986/7 (E 75). Halle (Saale) 1986. S. 138

- daß die Musik das Leben der Menschen bereichert, Optimismus und Lebensfreude vermittelt, die Freizeit aber auch die Arbeit des Menschen sinnvoll gestalten hilft;
- daß die musikalische Betätigung der Werktätigen, vor allem der Jugend, sowie die enge Zusammenarbeit zwischen Berufs- und Laienkünstlern Ausdruck der neuen zwischenmenschlichen Beziehungen und der schöpferischen Teilnahme aller Menschen bei der Gestaltung des geistig kulturellen Lebens in unserer Republik sind;
- daß die Musikwerke des sozialistischen Realismus und des bürgerlich progressiven Erbes die Menschen aktivieren und ein unentbehrlicher Faktor bei der Bewußtseinsbildung des sozialistischen Menschen sind;
- daß die sozialistische Musik in den revolutionären Traditionen der Arbeiterklasse und im humanistischen bürgerlichen Musikschaffen wurzelt und daß die Pflege dieser Traditionen ein wichtiges Prinzip der Kulturpolitik des sozialistischen Staates ist;
- daß der Ideengehalt und die musikalische Gestaltung der Musikwerke eine Einheit bilden und die musikalischen Gestaltungsmittel in ihrer Beziehung zum Inhalt, zur Idee des Werkes betrachtet werden müssen;
- daß der Komponist das Bedeutsame und Progressive seiner Zeit künstlerisch gestaltet und daß die Wertung seines Schaffens auf der Grundlage der gesellschaftlich-historischen Beziehungen vorgenommen werden muß;
- daß sich die ideologische Auseinandersetzung mit dem Imperialismus immer stärker auch im Bereich der Kunst vollzieht und daß ein entwickeltes ästhetisch-ideologisches Urteilsvermögen notwendig ist, um antihumanistische Erscheinungen in der Musik zu erkennen.“<sup>3</sup>

Musikunterricht in der Pflichtnahme für die Herausbildung sozialistischer Persönlichkeiten und Einstellungen, Funktionalisierung der Musik zur ideologischen Waffe - derartige politische Überfrachtungen fokussierten zwangsläufig die musikpädagogische Diskussion auf Fragen nach dem Sinn und den

---

3 Karl Hoffmann: Methodik Musikunterricht, hrsg. von der Akademie der Pädagogischen Wissenschaften, Berlin 1976, S. 29



Werten musikalischer Werke. So mußten Aspekte der Interpretation und eines wie auch immer zu definierenden Inhalts von Musik zwangsläufig in den Mittelpunkt des musikpädagogischen Interesses rücken. Als Tribut derartiger politischer Prämissen ergibt sich ein permanenter Begründungsnotstand der Lehrinhalte. Der hinter allem stehende Aspekt sich „... musikalische Kunstwerke anzueignen und zu erschließen [um in] vielseitiger Weise am geistig-kulturellen Leben unserer sozialistischen Gesellschaft teilzunehmen“<sup>4</sup>, erweist sich als äußerst stringent und bestimmt die musikpädagogische Diskussion, unabhängig davon, ob es sich um Beethovens 5. Sinfonie, Bachs Matthäuspassion, Goldmanns 1. Sinfonie oder den Jazz handelt. Dieser Umstand findet seinen Niederschlag auch in der Tatsache, daß der Musiklehrplan nur drei Lehrplanbereiche ausweist: *Singen, Musikhören und musikalisches Grundwissen*.<sup>5</sup>

Neben der Einheitlichkeit der Lehrprogramme für die Lehrerausbildung prägten die Ergebnisse der Rezeptionsforschung den Mikrokosmos musikpädagogischer Inhalte an der Hallenser Ausbildungsstätte. Hierbei kam der Entwicklung der Theorie der Autor-Adressat-Hörer-Relation für die musikdidaktische Diskussion der siebziger und achtziger Jahre an der Hallenser Universität eine fundamentale Bedeutung zu. Dokumentiert sind wesentliche Ergebnisse dieser Forschungsaktivitäten in den Berichtsbänden zu drei Tagungen am Wissenschaftsbereich *Musikmethodik*, die unter folgenden Schwerpunkten stattfanden:

- Der Komponist und sein Adressat<sup>6</sup>
- Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau in der Schule<sup>7</sup>
- Beiträge zum ästhetisch begründeten Erleben im musikalischen Rezeptionsvollzug<sup>8</sup>.

Die Autor-Adressat-Hörer-Relation verfolgt die in der *Theorie der Werkbe-trachtung*<sup>9</sup> begründete Form der Auseinandersetzung mit Musikwerken.

---

4 Lehrplan Musik, Klassen 5 bis 10. Ministerrat der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin 1971, S. 7

5 Ebd. S. 8

6 Siegfried Bimberg: Schaffen und Rezipieren als dialogischer Prozeß. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976.

7 Siegfried Bimberg: Musikrezeption als Erziehungsaufgabe. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau in der Schule, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986/7 (E 75). Halle (Saale) 1986.

8 Anita Zuna-Kober (Hg.): Beiträge zum ästhetisch Begründeten Erleben im musikalischen Rezeptionsvollzug, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1987/58 (G 15). Halle (Saale) 1987.



Speziell die Diskussion um eine angemessene ästhetische Auseinandersetzung mit einem musikalischen Kunstwerk erfährt in der Darstellung der Autor-Adressat-Hörer-Relation eine wesentliche Weiterentwicklung. Die Autor-Adressat-Hörer-Relation entwickelt ein Bild eines Musikprozesses, in dem der Schaffensprozess des Komponisten mit dem Musikverhalten des Rezipienten in einen wechselseitigen Zusammenhang gebracht wird.

„Verstehen wir den Adressaten als den vom Komponisten vorgestellten Konsumenten, so ergibt sich die notwendige Überprüfung des Schaffensprozesses als dialektisches Verhältnis von Komponisten und Gesellschaft, als dialogisches Miteinander von Schaffen und gesellschaftlich determinierter Hörerwartung der Menschen, für die eine Musik zu schreiben ist oder geschrieben wurde. Der Adressat, den der Komponist kennt, spielt im Schaffensakt eine ausschlaggebende Rolle. Für ihn schreibt der Komponist, er wirkt als Konsument in einem spezifischen Regelkreis auf das Schaffen ein. Auf der Suche nach ideellen Gehalten der Musik haben wir zwischen dem Adressaten und dem Hörer von heute zu unterscheiden. Die Geschichtlichkeit des Kunstwerkes und die Hörerwartung des Hörers der Gegenwart sind sich ergänzende, oft auch widersprechende Komponenten des Prozesses der Erbeaneignung. Die historischen Determinanten der Entstehungszeit des Kunstwerkes sind die einen, die Gedanken und Gefühle der Menschen der Gegenwart sind die anderen Bedingungen, unter denen das Bezugsfeld der Erbeaneignung zu betrachten ist.“<sup>10</sup>

Die von Bimberg artikulierte Form des Musikhörens setzt ihren ästhetischen Schwerpunkt auf die historische Begründung der Bedeutsamkeit musikalischer Strukturen. Der Adressat und der Komponist befinden sich in einem historisch, sozial konkreten Musikleben. Ein sich in der Gegenwart befindlicher Hörer dieser Kompositionen soll sich den Reichtum der jeweiligen Kompositionen aus der Kenntnis der Schaffensprinzipien und ihrem zur Entstehungszeit entsprechendem ästhetischem Wert erschließen und damit erleben können. Hörer und Adressat können nur für die aktuelle Musik als identisch erkannt werden. Damit begründet Bimberg ein auf hohem musikalisch-intellektuellem Niveau stehendes Musikverhalten. Hierbei wendet er sich zum einen gegen ahistorische, einen Geniekult proklamierende Rezeptionsweisen,

---

9 Siegfried Bimberg: Methodisch-Didaktische Grundlagen der Musikerziehung. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Handbuch der Musikerziehung, Teil III. Leipzig 1973. S. 72

10 Siegfried Bimberg: Schaffen und Rezipieren als dialogischer Prozeß. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3), Halle (Saale) 1976. S. 9

die als monologisch gekennzeichnet werden.<sup>11</sup> Monologisch versteht sich hierbei einseitig, auf den Komponisten bzw. ein Werk ausgerichtete Betrachtungsweisen.<sup>12</sup> Demgegenüber wird eine dialogische Betrachtungsweise gefordert, die den Adressaten und den Hörer mit einschließt. Damit eröffnen sich durchaus neue Räume für das Musikverständnis. Angesichts der beständigen Tendenz, jede Form von Musikwissenschaft politisch motiviert in das System sozialistischer Kulturpolitik einzugliedern, bildet die Autor-Adressat-Hörer-Relation ein Argument für fundiertes Arbeiten im Bereich der historischen Musikwissenschaft. Dieser Umstand ist insofern von Bedeutung, als daß sich die historische Musikwissenschaft besonders an ihren Berührungspunkten zur Musikpädagogik einem beständigen Begründungszwang ausgesetzt sah.

Ein weitaus stärkeres Gewicht kommt der Autor-Adressat-Hörer-Relation bei der ästhetischen Wertung musikalischer Kunstwerke zu. Die Ansichten, historische Werte und Auslegungen von Musikwerken der Vergangenheit hätten unter den konkreten Bedingungen der DDR endlich ihre Erfüllung gefunden bzw. diese Werte und Auslegungen ließen sich einfach in die DDR-Wirklichkeit übertragen, kennzeichnen einen wesentlichen Bezug des Musiklehrplanes zu Werken der Musikgeschichte. Innerhalb des Lehrplanes von 1971 finden sich derartige Zielsetzungen wie etwa:

### **„Revolutionärer Humanismus im Opern- und sinfonischen Schaffen Mozarts und Beethovens**

Den Schülern soll die Einsicht vermittelt werden, daß revolutionär-progressive Ideen aus der Zeit der französischen bürgerlichen Revolution im Mittelpunkt des Schaffens fortschrittlicher Komponisten dieser Zeit stehen. Die Schüler erkennen, daß die Werke auch für uns eine wertvolle Aussage enthalten, weil die in ihnen zum Ausdruck kommenden Ideen vom Humanismus und vom Streben der Menschen nach Befreiung von sozialer Unterdrückung getragen sind.“<sup>13</sup>

„Beethoven ist den Schülern in seiner kämpferischen Haltung gegen Absolutismus und Reaktion nahezubringen. ... Die Schüler sollen in Verbindung mit dem Hören hervorragender Instrumentalwerke Beethovens zu der Erkenntnis gelangen, daß progressive

---

11 Ebd. S. 11

12 Ebd. S. 8

13 Lehrplan Musik, Klassen 5 bis 10. Ministerrat der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin 1971, S. 74

Künstler wie Beethoven gegen die reaktionären Kräfte kämpfen und für den Sieg fortschrittlicher Ideen eintreten.“<sup>14</sup>

In der Begründung der Autor-Adressat-Hörer-Relation wird diese a-historische *Vollstrecker-Ansicht* als einer der Hauptfehler der ästhetischen Diskussion der siebziger Jahre gekennzeichnet<sup>15</sup>. Angesichts einer nahezu permanenten Politisierung und Funktionalisierung von Musik konstituierte sich so eine musikästhetische Nische, die sich der ideologischen Bevormundung entziehen konnte. Ein weiteres Feld, auf dem sich Musik mit Politik in der DDR auseinanderzusetzen hatte, erfährt in der Begründung der Autor-Adressat-Hörer-Relation eine eingehende Betrachtung - die zeitgenössische Komposition. Mit Blick auf die Formalismus-Diskussion der fünfziger und sechziger Jahre standen zeitgenössische Kompositionen vor allem in Fragen ihrer Inhaltlichkeit unter Legitimationszwang. Die Auffassung, daß dissonante Klänge Ausdruck dekadenter, reaktionärer Lebenshaltungen seien, erwies sich als ein langlebiges Dogma. Bezeichnendes Beispiel dafür ist die Debatte über die Interpretation des 1. Satzes der 7. Sinfonie Schostakowitschs. Bimberg betont in seiner Darstellung den Wertwandel dissonanter Klangstrukturen. Die Charakterisierung des dissonanzenreichen Mittelteils als *Faschisten-Marsch* sei nach 35 Jahren sich gewandelt habender Hörerwartung und -erfahrung nicht mehr haltbar:

„Grundsätzlich haben die Hörer keine Zuordnung mehr zwischen - im klassischen Sinne - dissonanzenreicher Musik und gesellschaftlich negativer Wertung, so daß die berühmte Marsch-Episode wohl als ungeheuer spannungsgeladen und als Charakterisierung miteinander ringender Kräfte erlebt wird, aber keinesfalls als eine eindeutige Typisierung des ‚Bösen‘ akzeptiert werden kann.“<sup>16</sup>

Die Aussage, daß durch eine vordergründige Auslegung am musikalisch erlebbaren Inhalt vorbeigegangen werde,<sup>17</sup> setzt sich deutlich von der Lehrplanforderung ab, daß „der Komponist ein erschütterndes Bild des heldenhaf-

---

14 Ebd. S. 106

15 Siegfried Bimberg: Schaffen und Rezipieren als dialogischer Prozeß. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 8

16 Siegfried Bimberg: Schaffen und Rezipieren als dialogischer Prozeß. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 12

17 Ebd.

ten Kampfes des Sowjetvolkes gegen den faschistischen Überfall gibt.“<sup>18</sup> Die Demontage derart politisch motivierter Interpretationsversuche kann als ein wesentliches Resultat der Entwicklung und Begründung der Autor-Adressat-Hörer-Relation beschrieben werden. Allein das weitestgehende Auslassen devoter Verbalplatitüden der sozialistisch-realistischen Phraseologie konstituiert Distanz gegenüber althergebrachten Musikauffassungen. Kritische Bemerkungen gegenüber einer einfach mechanistischen Musikästhetik, -pädagogik bekräftigen diese Tendenz:

„Übertriebener Erziehungsoptimismus, Streben nach vollständiger Klärung und Decodierung musikalischer Strukturen führten nicht selten zu Abwegen, indem strukturelle und historische Bedeutsamkeiten in der Entstehungszeit des Werks erkannt und für „ewig gültig“ erklärt, zu falschen Ableitungen und verhängnisvollen Irrtümern oder Fehltritten führten.“<sup>19</sup>

Als schwierig gestaltet sich in der Darstellung der Autor-Adressat-Hörer-Relation die Auseinandersetzung mit Werken der Kirchenmusik. Innerhalb des Lehrplanes für die zehnklassige polytechnische Oberschule fanden aus dem Schaffen Bachs dessen weltliche *Kaffee-Kantate* (Klasse 7) sowie das 2. *Brandenburgische Konzert* (Klasse 9) Berücksichtigung. Lediglich in der Abiturstufe (Klasse 11) hielt mit der *Matthäuspassion* ein Werk der Kirchenmusik Einzug in den Musikunterricht. Die religiöse Gebundenheit des Werkes stellte ein offenkundiges Problem dar. Zuna-Kober verweist darauf, daß selbst 1986 das religiöse Anliegen zur Verunsicherung bei der Thematisierung für den Musikunterricht führt.<sup>20</sup> Zur Legitimation der *Matthäuspassion* für den Musikunterricht wurde generell das humanistische Anliegen der Werke Bachs betont. In der Beschreibung der Autor-Adressat-Hörer-Relation steht Bachs Schaffen dann immer im Zusammenhang mit der Aufklärung bzw. der aufklärerischen Theologie.<sup>21 22</sup> Der unbestrittene musikalische Wert der Bachschen

---

18 Lehrplan Musik, Klassen 5 bis 10. Ministerrat der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin 1971. S. 123

19 Siegfried Bimberg: Schaffen und Rezipieren als dialogischer Prozeß. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 8

20 Anita Zuna-Kober: Erbeaneignung im Lichte der Bach-Händel-Schütz-Ehrung der DDR 1985. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986/7 (E 75). Halle (Saale) 1986. S. 62

21 vgl. Anita Kober: Die Autor-Adressat-Hörer-Relation bei Johann Sebastian Bach. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 92

Kompositionen kommt in der Argumentation nicht ohne eine Bindung an gesellschaftlichen Fortschritt aus. Weiterhin wird eine vorgeblich minderwertige literarische Qualität der Textvorlagen als Argument für das Ausblenden religiöser Inhalte benutzt.

„Spricht man nun von der Autor-Adressat-Hörer-Relation, so geht es darum, daß sich die heutigen Hörer in die Lage des Adressaten versetzen können, ohne sich identifizieren zu müssen. Dieses Problem beschäftigt uns besonders, da wir es namentlich bei Schütz und Bach häufig mit religiösen Texten zu tun haben. Für uns ist die Frage ‚kirchlich *oder* weltlich‘ kein Diskussionsgegenstand. Wenn wir vom kulturellen Anspruchsniveau sprechen wollen, dann stellt sich eben auch der Anspruch, daß antike Stoffe, alttestamentarische und historisch-religiöse Texte vom Rezipienten verstanden werden müssen. Dieser Anspruch erstreckt sich bis hin zu kritischen Einschätzungen von Choraltexten und Texten Schützscher Motetten, die literarischen Ansprüchen nicht immer standhalten. Diese Werke sind nicht wegen ihrer Texte sondern wegen der Musik erhaltenswert. Doch auch Atheisten müssen den Erlösergedanken erklären. Es trennen sich also *ideologisch* die Wege, nicht aber *musikalisch*!“<sup>23</sup>

Auch weitere Beiträge, die sich mit der Autor-Adressat-Hörer-Relation auseinander setzen, vermeiden die Berührung mit Kirchenmusik. So widmet sich Krell ausschließlich der Rezeption der weltlichen italienischen Vokalmusik des 16.Jh..<sup>24</sup> Köhler greift aus dem Schaffen von Heinrich Schütz nur dessen Wirken als Opernkomponist heraus.<sup>25</sup>

Hierbei spielt sicherlich die Tatsache eine Rolle, daß der Autor-Adressat-Hörer-Relation durch ihre Begründung im musikpädagogischen Umfeld bildungspolitische Relevanz zukam. Die Nicht-Integration einer religiös gepräg-

---

22 vgl. Anita Zuna-Kober: Erbeaneignung im Lichte der Bach-Händel-Schütz-Ehrung der DDR 1985. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986/7 (E 75). Halle (Saale) 1986. S. 63

23 Ebd. S. 59

24 Friedrich Krell: Zur Rezeption der italienischen weltlichen mehrstimmigen Vokalmusik des 16. Jahrhunderts. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 27

25 Siegfried Köhler: Dafne und die Folgen - Anmerkungen zum Opernschaffen des Heinrich Schütz. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 40



ten Rezeptionshaltung innerhalb der Autor-Adressat-Hörer-Relation muß daher als ein Zugeständnis an den Dogmatismus innerhalb der atheistischen Grundpositionen des DDR-Bildungswesens, an die strikte Trennung von Staat und Kirche in der DDR betrachtet werden. Das Ausklammern religiöser Haltungen innerhalb des musikalischen Schaffens- und Rezeptionsprozesses läßt sich nur durch politische Grenzziehung erklären und ist durch die ästhetischen Grundsätze der Autor-Adressat-Hörer-Relation in keiner Weise erklärt oder begründet.

Die politische Dimension der Autor-Adressat-Hörer-Relation liegt vor allem in einem ästhetisch begründeten Abgrenzen von vulgär-sozialistischen Musikbetrachtungsweisen. Angesichts der politisch überfrachteten Lehrplandorderungen bzw. -erwartungen seitens staatlicher Gewalt repräsentiert die Entwicklung der Autor-Adressat-Hörer-Relation ein ästhetisch-schlüssiges Gegenmodell. Sie setzt die Gedankenführung der inhaltlichen Komponenten des Musikhörens innerhalb der Theorie der Werkbetrachtung<sup>26</sup> fort. Die dort aufgeführten Aspekte der Werkanalyse einer

- historisch-programmatischen,
- thematisch-motivischen und
- formenkundlichen Betrachtung<sup>27</sup>

erfahren durch die Integration der Autor-Adressat-Hörer-Relation in das Musikhören eine stärkere historische-ästhetische Prägnanz. Damit eröffneten sich für das Musikhören im Musikunterricht ästhetische Räume, die seitens der Lehrplandoktrin Verhinderung erfuhren. Das Herausarbeiten der Autor-Adressat-Hörer-Relation bewirkte eine stärkere historische Distanz gegenüber Musikwerken der Vergangenheit. Damit bot sich die Chance, diesen Werken den ihnen gebührenden Platz im Musikunterricht zukommen zu lassen, der ihnen ansonsten verwehrt blieb. Dies begründete zwingend wichtige Argumentationen gegen ein mechanistisches Adaptieren musikalischer Inhalte bzw. vordergründig politische Interpretationen. Wenn heute mit der Floskel vom politisch wenig verfänglichen Musikhören dieser Bereich relativ schnell erörtert scheint, so kann dies als Ergebnis derartiger Auseinandersetzungen um die Emanzipation musikalischen Materials gegenüber politischer Auslegung betrachtet werden.

---

26 Siegfried Bimberg: Methodisch-Didaktische Grundlagen der Musikerziehung. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Handbuch der Musikerziehung, Teil III. Leipzig 1973. S. 79 ff.

27 Ebd. S. 83

### 3 Probleme des musikalischen Materials

Interpretationsaspekte des musikalischen Materials bestimmen über weite Strecken die Erörterung der Autor-Adressat-Hörer-Relation. Auffällig hierbei ist jedoch die Tatsache, daß es ausschließlich um Werke der Vergangenheit und des zeitgenössischen Schaffens geht. Die Klärung der historischen Distanz für Werke der Vergangenheit als auch für die Differenzierung zeitgenössischer Kompositionen nimmt innerhalb der Darstellung weiten Raum ein. So erfahren u.a. Fragen der Interpretationsformen weltlicher Renaissancemusik<sup>28</sup>, Aspekte des Schaffens Telemanns<sup>29 30</sup>, das Schütz'sche Opernschaffen<sup>31</sup>, das Werk Händels<sup>32</sup>, Glucks<sup>33</sup>, Beethovens<sup>34</sup>, Schumanns<sup>35</sup>, Chopins<sup>36</sup> ihre Erörterung. Daneben kommt der Musik des Gegenwartsschaffens eine besondere Bedeutung zu. So differenziert Bimberg zwischen Werken die aus dem ‚hier und heute‘ entstanden sind, währenddessen Eisler, Prokofjew und Schostakowitsch

- 
- 28 Friedrich Krell: Zur Rezeption der italienischen weltlichen mehrstimmigen Vokalmusik des 16. Jahrhunderts. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 27 ff.
- 29 Günter Fleischhauer: Einflüsse polnischer Musik im Schaffen Georg Philipp Telemanns. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 46 ff.
- 30 Willi Maertens: Zu einigen Urteilen über G. Ph. Telemanns Interpreten und Werk. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 53 ff.
- 31 Siegfried Köhler: Dafne und die Folgen - Anmerkungen zum Opernschaffen des Heinrich Schütz. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 40 ff.
- 32 Bernd Baselt: Miscellanea Haendeliana. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 60 ff.
- 33 Wilhelm Baethge: Untersuchungen zum Erbe der Erbeaneignung: Christoph Willibald Gluck. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 100 ff.
- 34 Günther Müller: Korrektur und Bestand des Beethovenbildes. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 113 ff.
- 35 Johanne-Dorothea Thäle: Zur Rezeption Schumannscher Klavierwerke in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 124 ff.
- 36 Klaus-Peter Koch: Fryderyk Chopin - ein Beitrag zur Analyse der Produktion-Konsumtion-Relation. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 138 ff.

nicht mehr dazu zählen würden.<sup>37</sup> Dieses Engagement für zeitgenössische Musik wird getragen von der Idee, moderne Kunst einem breiten Publikum zugänglich zu machen.<sup>38</sup> Hierbei nimmt Bimberg Bezug auf Forderungen Hanns Eislers für eine dringend notwendige Erziehung zur Kunst.<sup>39</sup> Mit Blick auf Eislers verbales Wüten gegen Unmengen von Schmutzmusik aus den Rundfunkprogrammen, der Unerträglichkeit platter Musik oder der Forderung nach dem Hineinstopfen von Kultur in die Köpfe<sup>40</sup> erfolgen die Schlussfolgerungen für die Rezipienten der Gegenwart.

„Die Diskussionsbühne der Gegenwart erhält durch eine spezifische Konstellation ein reizvolles Terrain, das durch das Aufeinandertreffen verschiedenartiger Verfahren der ästhetischen Reizkonfiguration bedingt ist. ... Obwohl die Hörer der Gegenwart durch die sinfonischen Werke Pendereckis mit der Handhabung neuer Parameter bekannt wurden, bedeutete das Anwenden dieser und anderer neuer Ausdrucksmittel in Werken der Gegenwart für das Publikum eine Veränderung nicht nur in der Rezeption auf der Grundlage neuer Verlaufsmuster, sondern auch in der Bewußtheit als Adressat.“<sup>41</sup>

Die Widersprüchlichkeit der Thematik „neue Musik“ bleibt nicht ausgespart. Die fehlende Resonanz dieser Musik beim Publikum wird demnach auch als Problem erkannt, bei dessen Bewältigung der Hörer zu aktivieren sei.<sup>42</sup> Angesichts des visionären Charakters einer derartigen Zielstellung und einer wohl zu vermutenden Skepsis oder Abneigung gegenüber dieser Thematik wird der Ton der Argumentation jedoch politisch und verfällt in die Schwarz-Weiß-Malerei, in die Gut-und-Böse-Propagandasprache der DDR.

„Die Besitzenden und die Machthaber von heute haben alle Möglichkeiten, und sie haben sie besser, billiger und gehaltvoller, so daß auch das ‚komplizierte Werk‘ zur selbstverständlichen Kunstpraxis gehört. Die vom Bürgertum gehandhabte Praxis der Musikverbreitung war gekoppelt mit ästhetischen Positionen, die dem ‚breiten Publikum‘ lediglich ein genußvolles, ihm ohne Anstrengung zugängliches Musikhören zubilligte. Wider besseren

---

37 Siegfried Bimberg: Schaffen und Rezipieren als dialogischer Prozeß. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 11

38 vgl. ebd. S. 15

39 Ebd.

40 Ebd.

41 Ebd. S. 16 f.

42 Ebd. S. 14 f.

Wissen von Musikpädagogen wurde das selbständig spontane Wirken von Musik vorrangig proklamiert; vitalistisch-irrationalistische und analysefeindliche Tendenzen bestimmen noch heute trotz umfangreicher didaktisch-methodischer Bemühungen weite Gebiete der ästhetischen und musikpropagandistischen Szene der BRD.<sup>43</sup>

In der Begeisterung für neue Musik wird die Darstellung zum Zwecke ihrer Begründung politisiert. Damit stilisiert sich ein musikpädagogisches Dogma, das aufgrund seiner politischen Determinanten wenig anfechtbar ist. Aufgrund der eingangs beschriebenen Probleme in der kulturpolitischen Bewertung dissonanter Musik mag die politische Argumentationshilfe durchaus als Selbstschutz fungieren. Im Sinne einer möglichen ästhetischen oder musikdidaktischen Diskussion jedoch wird jede kritische Auseinandersetzung aufgrund der politischen Stigmatisierung verhindert. Derartige Argumentationslinien finden sich häufig in Abhandlungen mit politisch-vagen Gegenständen. Für die Begründung einer Thematik erwies es sich als durchaus zweckdienlich, wenn sich diese in irgendeiner Form als politisch-progressiv beschreiben ließ. Auch an anderen Passagen wird die Argumentation politisiert. Dies dient dann vor allem dem Zweck, Selbstzufriedenheit mit Erreichtem, Genugtuung gegenüber Bequemlichkeitsstandpunkten, niedrigen Stufen der musikalischen Volksbildung<sup>44</sup> oder überkommenen ästhetischen Positionen<sup>45</sup> zu geißeln.

Angesichts des Versuchs zeitgenössische und historische Musik in einem dynamischen Musikleben zu betrachten, fällt die Ignoranz gegenüber Aspekten der sog. U-Musik deutlich auf. Spielte diese Thematik auf der Tagung 1976 keine Rolle, so lassen sich doch wenigstens auf der Tagung 1986 vereinzelte Ausführungen dazu finden. Allerdings erfahren die unter dem Stichwort Tanz- und Unterhaltungsmusik zusammengefaßten Musikformen lediglich

---

43 Fritz Beinroth: Untersuchungen zur Musikästhetik in der BRD unter besonderer Berücksichtigung der Rezeption musikalischer Kunstwerke. Dissertation B, Halle 1976. zit. In: Siegfried Bimberg: Schaffen und Rezipieren als dialogischer Prozeß. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 16

44 Siegfried Bimberg: Musikrezeption als Erziehungsaufgabe. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau in der Schule, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986/7 (E 75). Halle (Saale) 1986. S. 19

45 vgl. Siegfried Bimberg: Schaffen und Rezipieren als dialogischer Prozeß. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 7

vgl. Siegfried Bimberg: Musikrezeption als Erziehungsaufgabe. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau in der Schule, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986/7 (E 75). Halle (Saale) 1986. S. 12

Akzeptanz als „in ihrem spezifischen Wert gesellschaftlich wichtige Kunstpraxis“<sup>46</sup>. Vielmehr erfolgt die Orientierung auf Werke und Musikpraktiken, die als *gehobene Musik* das Kulturniveau bestimmen.<sup>47</sup>

„Es hieße, sich etwas vorzumachen, wollte man auch nur annähernd landesübliche Tanz- und Unterhaltungsmusik mit dem ästhetischen oder gar ethischen Rang üblicher Konzertmusik des Erbes oder der Gegenwart gleichsetzen.“<sup>48</sup>

Die Ausschließlichkeit dieser Diktion läßt keinen Raum für eine fundierte Integration populärer Musik in das Gedankengebäude der Autor-Adressat-Hörer-Relation. Unter Berücksichtigung der Tatsache, daß andere Modelle der Musikbetrachtung im Musikunterricht in der DDR nicht existierten, bedeutete diese Haltung das „didaktische Aus“ für die populäre Musik im Unterricht. Dort, wo mit unermesslicher Vehemenz für zeitgenössische Kompositionen eingetreten wurde, stand an gleicher Stelle die Verweigerung gegenüber einem Musikbereich, der unter den kulturpolitischen Bedingungen der DDR durchaus seine eigene Spezifik besaß. Die Autor-Adressat-Hörer-Relation orientiert sich letztlich nur an Werken des kulturellen Erbes und des Gegenwartschaffens.

„Die ästhetisch und soziologisch begründete Anwendung des Autor-Adressat-Zusammenhangs eröffnet neue und zugleich selbstverständliche Denkweisen für die Erziehung und Bildung der Hörerwartungen gegenüber den Werken des Erbes und der Gegenwart.“<sup>49</sup>

Somit muß festgestellt werden, daß die ausschließliche Orientierung auf musikalisch anspruchsvolle Werke eine verstärkte Ausrichtung des Unterrichtsprozesses auf das Musikwerk zur Folge hat. In der Subjekt-Objekt-Beziehung Musikwerk Hörer/Schüler erfährt die objektbezogene Seite trotz des Anspruchs eines dialogischen Miteinanders eine entscheidende Aufwertung. Die subjektbezogene Seite des Unterrichts, die Berücksichtigung von Schülerinteressen, rückt unter diesen Gesichtspunkten in den Hintergrund. Die Materialeingrenzung auf „gehobene Musik“ kennzeichnet damit eine didaktische Grenze des schulmäßigen Musikhörens in der DDR.

---

46 Siegfried Bimberg: Musikrezeption als Erziehungsaufgabe. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau in der Schule, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986/7 (E 75). Halle (Saale) 1986. S. 19

47 Ebd.

48 Ebd.

49 Siegfried Bimberg: Schaffen und Rezipieren als dialogischer Prozeß. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 18



## 4 Der Hörer/Schüler

Ausgehend vom dialogischen Ansatz der Autor-Adressat-Hörer Relation besitzt der Hörer trotz der beschriebenen Probleme der ästhetischen Rolle des musikalischen Materials eine entscheidende Funktion. Wenn denn von dem Hörer die Rede ist, impliziert dies immer den Schüler im Musikunterricht als potentiellen Hörer. Die Betonung der subjektiven Seite im Prozeß der Musikrezeption geht einher mit subjektorientierten literaturwissenschaftlichen und allgemeinästhetischen Strömungen eingangs der siebziger Jahre. Hierbei wird immer wieder Bezug auf die Arbeiten Kagans<sup>50</sup> genommen. Bereits 1978 erfolgte eine umfassende Darstellung dieses Ansatzes bei Dopheide<sup>51</sup>. In der Begründung des Autor-Adressat-Hörer Zusammenhangs nimmt Bimberg weiter Bezug auf Dawydow<sup>52</sup> und Naumann<sup>53</sup> (Naumann 1973). Wichtig ist in diesem Zusammenhang immer die aktive Rolle des Individuums.

„Interessant ist in diesem Zusammenhang eine Position, die das Kunstwerk vor seiner Aufnahme nur als *Möglichkeit* eines Kunstwerkes akzeptiert und erst ... ‚durch den Akt der ästhetischen Aufnahme, durch den Menschen als ...‘ das Kunstwerk Wirklichkeit werden läßt.“<sup>54</sup>

Neben der Subjektivität des Rezeptionsprozesses betont Bimberg besonders den Aspekt der geistig aktiven Aneignung von Musik und den Erlebnisfaktor der Musikrezeption. Bereits Dopheide kennzeichnet diese beiden Komponenten des Musikhörens als unterscheidbare Faktoren, die im Wahrnehmungsakt eine Einheit bilden.<sup>55</sup> Besonders der Erlebnisfaktor des Musikhörens findet in der Erörterung eine bemerkenswerte Hervorhebung.

„Der ganzheitliche Prozeß von Aneignung und Rezeption wird durchwirkt von der Freude an der Musik im Sinne von ästhetischem Genuss. Dieser beruht nach *Bimberg* auf jener eigentümlichen „Erregtheit des Ich“, die für den Hörer aus dem Erleben des Verhältnisses zwischen Bekanntem und Unbekanntem in struktureller und ideeller Hinsicht entsteht. Sichfreuen und Genießen

---

50 Mossej Kagan: Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik. Berlin 1974

51 Bernhard Dopheide: Musikhören, Hörerziehung. Darmstadt 1978 S. 177 ff.

52 J.N. Dawydow: Die Kunst als soziologisches Phänomen. Dresden 1974.

53 Naumann, M und Kollektiv: Gesellschaft - Literatur - Lesen. Berlin/Weimar 1973.

54 Siegfried Bimberg: Schaffen und Rezipieren als dialogischer Prozeß. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale) 1976. S. 9

55 Bernhard Dopheide: Musikhören, Hörerziehung. Darmstadt 1978. S. 184

beim Musikhören sind also äußerst objektbezogen; sie haben mit passiv-rauschhaftem Mitgenommensein nichts gemein.

Freude und Genuss sind grundlegende Bedingungen des Musikhörens. Denn sie erst führen zur Bereitschaft und Gewohnheit, Musik hören zu wollen. Zudem sind Freude und Genuss Emotionen; deshalb „kann von einer Entwicklung von Bedürfnissen gesprochen werden. Bedürfnisse im Zusammenhang mit Gewohnheiten werden als Neigung bezeichnet. Die Neigung, Musik hören zu wollen, ist zugleich Ergebnis und Voraussetzung für das *Sichfreuen* über und für das *Genießen* von Musik“ (S. 77) [ bezieht sich auf Bimberg 1973, Anm. d. Verf.]. Damit schließt sich der Kreis.“<sup>56</sup>

Offensichtlich fällt in dem Zusammenhang von Analyse und Erleben die konsequente Betonung des individuell Bedeutsamen der Musikrezeption auf. Diese Sicht scheint geprägt von den musikpädagogischen Diskussionen der BRD zur Kritik an der Werkanalyse im Musikunterricht der siebziger Jahre.

Strukturwahrnehmung als Ausgangspunkt des Rezeptionsprozesses begründet dabei den Prozeß des Musikhörens. Schließlich wäre ein Hören ohne Analyse stumpf.<sup>57</sup> Hierbei kommt es darauf an, Teilstrukturen zu verdeutlichen.

„Die Fülle der im musikalischen Kontext wirkenden Mitteilungen, die die Mitteilungsdichte begründet, verlangt im Rahmen der Werkbetrachtung nach einem Herausarbeiten wesentlicher Einzelgestalten, deren Verstehen zur Grundlage des Erfassens übergreifender Zusammenhänge werden kann.“<sup>58</sup>

Geschulte Rezeption<sup>59</sup>, intensiv-geistiges Aneignen von Musik<sup>60</sup>, intelligentes Erfassen profilbestimmender Glieder<sup>61</sup>, gehobenes Musikverhalten<sup>62</sup> -

---

56 Ebd. S. 185

57 Siegfried Bimberg: Methodisch-Didaktische Grundlagen der Musikerziehung. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Handbuch der Musikerziehung, Teil III. Leipzig 1973. S. 73

58 Ebd. S. 83

59 Siegfried Bimberg: Musikrezeption als Erziehungsaufgabe. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau in der Schule, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986/7 (E 75). Halle (Saale) 1986 S. 20

60 Ebd. S. 18

61 Siegfried Bimberg: Methodisch-Didaktische Grundlagen der Musikerziehung. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Handbuch der Musikerziehung, Teil III. Leipzig 1973. S. 84

62 Siegfried Bimberg: Musikrezeption als Erziehungsaufgabe. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau in der Schule, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986/7 (E 75). Halle (Saale) 1986. S. 17

die Liste der Formulierungen ließe sich beliebig erweitern - generell wird Musikeaneignung auf einem intellektuell hochstehenden Niveau eingefordert.

Das Musikhören im Unterricht gestaltete sich durch das Wirksamwerden von drei ineinander übergreifenden Bereichen: *Begegnung*, *Analyse* und *Wertung*<sup>63</sup>. Diese drei Ebenen der Werkbetrachtung besitzen folgende Funktionen:

- „1. In der Begegnung wird der Gesamteindruck wirksam; das Angemutetwerden im Hören ebnet das Vorfeld der Rezeption.
2. Mit der Analyse erfolgt ein Herausgliedern wichtiger, strukturbestimmender Teile (und ihrer Merkmale) mit dem Zweck, das Einzelne in seiner Bedeutung für das Ganze aufzudecken
3. Die Wertbestimmung führt zu einem Urteil und zugleich zu einer emotional kultivierten, besseren Aneignung des Werkganzen und zum Verständnis seines Nutzens für die Gesellschaft.“<sup>64</sup>

Die genaue Bestimmung dessen, was hierbei als „Nutzen für die Gesellschaft“ zu verstehen sei, erweist sich als problematisch. Eine simple Identifikation dieser Formulierung als ideologisches Bekenntnis oder „sozialistische Verbalplattitüde“ wäre zu einfach. Bereits Dopheide verweist darauf, daß es schwierig sei, den eigentlichen Wertungsmaßstab zu benennen.<sup>65</sup> Die Frage, wie ein Werk dem Fortschritt der menschlichen Gesellschaft nützt, erscheint als umfassender Faktor der Werkbetrachtung.<sup>66</sup> Als bedeutsam erscheint ein Werk unter den Aspekten der *Unterhaltung*, *Bildung* und *Aussage*<sup>67</sup>. *Unterhaltung* wird dabei verstanden als „aktiver Prozeß des erlebnishaften Zusammengehens mit der Wirkung des Werkes“<sup>68</sup>. Der *Bildungswert* wird bestimmt durch Erkenntnisse, Einsichten, die Ausbildung von Fähigkeiten und letztlich der Wertungsfähigkeit selbst.<sup>69</sup> Die Bestimmung des *Aussagewertes* erweist sich als schwierig.<sup>70</sup> Hier bestimmt wieder die Frage nach der Ausdeutbarkeit musikalischer Strukturen den ästhetischen Spielraum. *Aussage* bedeutet schließlich, den gedanklich formulierbaren Bezug zur Wirklichkeit „in der Musik meist: Bezug auf das Menschliche und dessen Deutlichwerden im er-

---

63 Siegfried Bimberg: Methodisch-Didaktische Grundlagen der Musikerziehung. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Handbuch der Musikerziehung, Teil III. Leipzig 1973. S. 79

64 Ebd. S. 79 f.

65 Bernhard Dopheide: Musikhören, Hörerziehung. Darmstadt 1978. S. 189

66 Siegfried Bimberg: Methodisch-Didaktische Grundlagen der Musikerziehung. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Handbuch der Musikerziehung, Teil III. Leipzig 1973. S. 87

67 Ebd.

68 Ebd.

69 Ebd.

70 Ebd.

lebbarer Vollzug<sup>71</sup>. Grundlage des Wertens ist immer die Analyse des musikalischen Materials. Die hierbei zum Tragen kommenden Aspekte der *historisch-programmatischen, thematisch-motivischen* und *formenkundlichen Betrachtung* erfahren eine eingehende Strukturierung. Im Rahmen der *historisch-programmatischen Betrachtung* kommen folgende Kenntnisgebiete zum Tragen:

- „1. Zeugnisse über das Werk (Briefe, Äußerungen des Komponisten autobiographische Hinweise, wissenschaftlich gesicherte Hinweise zur Entstehung, Aufführung und Beurteilung des Werkes).
2. Vergleichende Bemerkungen zum Epochenverständnis, chronologische Einordnung des Werkes.
3. Nachweis eines Ideenprogramms aus Zeugnissen, historischer Einbettung oder auf literarischer Grundlage.
4. Stilkundliche Kenntnisse, Interpretationskriterien.“<sup>72</sup>

Für die stilkundliche Betrachtung finden folgende Gesichtspunkte Beachtung:

- „1. Mehrmaliges Hören und Wiederholen von Themen, Motivzusammenhängen oder Werkteilen
2. Erfassen metrischer Gliederungen und melodischer Verläufe (Mitaktieren, Mitsingen, Markieren von Themen).
3. Erarbeiten prägnanter Teilstrukturen (Thema, Motive, Satzteile), dabei Einbeziehen des Notenbildes, Überprüfen des Zusammenhangs von Klang und Notenbild.
4. Nachsingen oder -klopfen aus dem Gedächtnis.
5. Erkennen der verwendeten Instrumente oder Instrumentengruppen.
6. Energetische Betrachtung von Intonationsstrukturen.
7. Erfassen des Zusammenhangs von Intonationsstrukturen
8. Erfassen der Formgliederung und ihrer Gesetzmäßigkeit
9. Erfassen der Teilstrukturen im Zusammenhang mit der Formgliederung
10. Erkennen des Zusammenhangs von Strukturiertheit der thematisch-motivischen Anlage und Aussage.“<sup>73</sup>

---

71 Ebd.

72 Ebd. S. 83

73 Ebd.

Im Zentrum der musikpädagogischen Handlung steht bei diesen Tätigkeitsformen das vordergründige Begreifen der Werkstrukturiertheit. Das Kunstwerk wird intellektuell bewältigt. Der Schüler hat es zu begreifen und als unbedingte Folge zu erleben. Die zwingende Kausalität dieses Zusammenhangs muß angezweifelt werden. Sicherlich existiert die Möglichkeit, daß im Vollzug des Erkennens Einsichten gewonnen werden, die zur Verhaltensmodifikation beitragen können. Schließlich jedoch erfolgt die Verkopplung von zwei Grundprozesse menschlichen Verhaltens. Diese lassen sich auf hoher Abstraktionsstufe als das *Erkennen* und das *Werten* beschreiben.<sup>74</sup> Widerspiegelungs- und Erkenntnisprozesse besitzen aber keine direkte verhaltensstimulierende Funktion.<sup>75</sup> Für die Werkbetrachtung jedoch wird der direkte Zusammenhang zwischen *Erkennen* und *Werten* der bestimmende Leitgedanke.

„In dieser Tätigkeit sind rationelle und emotionelle Faktoren wirksam; der Schwerpunkt liegt jedoch auf dem durch entsprechende Fertigkeiten begründeten intelligenten Erfassen profilbestimmender Glieder bei Bewußtheit des Ganzen. Erst dann ist es möglich, ein Beurteilen des Ganzen vorzunehmen; erst auf der Grundlage ausgebildeter Fähigkeiten analysierenden Erfassens erfolgt die Wertung des Kunstwerkes.“<sup>76</sup>

Zwar wird das Wirken emotioneller Faktoren anerkannt, in der Fülle der analysierenden Tätigkeiten jedoch wird eine Tendenz beschreibbar, in der sich der Hörer/Schüler zum Objekt des Prozesses verwandeln kann. Die Erlebnishaftigkeit der Auseinandersetzung mit dem Musikwerk bleibt in der Darstellung ausgespart. Die Phase der Analyse kann als arbeits- und anstrengungsreiche Auseinandersetzung mit Themen, Motiven und Formen gekennzeichnet werden. Hierbei kommt der Verbalisierung musikalischer Faktoren eine bestimmende Funktion zu. Obwohl *Begegnung* und *Analyse* auf bereits ausgebildeten ästhetischen und ethischen Werthaltungen basieren, ist die gesamte Diktion der Darstellung auf das Musikwerk und den an ihm wahrnehmbaren Aspekten ausgerichtet. Die Rolle des Hörers/Schülers rückt in den Hintergrund. Im Mittelpunkt des Musikhörens steht an vorderster Stelle das Erfassen von Werkzusammenhängen. Die geistig intensive, aktive Auseinandersetzung mit einem Musikwerk erscheint in der Darstellung als der ausschließliche

---

74 Walter Friedrich: Beiträge zur Theorie der Persönlichkeitsentwicklung in der sozialistischen Gesellschaft, Psychologische Betrachtung der Persönlichkeit, zit. in: Mehlhorn G. und Mehlhorn H.-G.: Begabung - Schöpfung - Persönlichkeit. Zur Psychologie und Soziologie des Schöpfungstums. Berlin 1985. S. 62

75 Ebd. S. 68

76 Siegfried Bimberg: Methodisch-Didaktische Grundlagen der Musikerziehung. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Handbuch der Musikerziehung, Teil III. Leipzig 1973. S. 84



Weg, die bereits beschriebene Freude am Umgang mit Musik erreichen zu können. Daraus erwächst die Gefahr, die Schülertätigkeiten im Prozeß der Werkanalyse ausschließlich auf das rein rationale Erfassen der Werkstrukturiertheit auszurichten, ohne die Emotionalität dieser Phase zu berücksichtigen oder zu fördern. Der Dialog zwischen Kunstwerk und Hörer/Schüler besitzt die gefährliche Potenz zum Monolog zu mutieren. Dabei findet sich in den rezeptionstheoretischen Arbeiten Bimbergs durchaus der Ansatz zur Berücksichtigung subjektiver Faktoren im Rezeptionsprozeß des Hörers/Schülers. In der Beschreibung des *Rezeptionsgefälles*<sup>77</sup> dokumentiert sich eine Berücksichtigung des Subjektiven. Die in der Formel<sup>78</sup> (Bimberg 1979, 103) ausgewiesene Diskrepanz zwischen Mitteilungsdichte des Kunstwerkes, also dessen komplexe Struktur, und die dazu in Beziehung gesetzte Hörerfahrung des Subjekts kennzeichnet die Möglichkeit subjektbezogenen musikdidaktischen Reagierens.

RG (Rezeptionsgefälle) =	<div style="display: inline-block; text-align: left;"> MD (Mitteilungsdichte)  -----  HE (Hörerfahrung) </div>
--------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Bei der Gestaltung des Unterrichts kommt es darauf an, die am Kunstwerk zu klärenden Mitteilungen (Aspekte des Musikhörens) so zu gestalten, daß die Fülle und Komplexität des Stoffes den Hörer/Schüler nicht durch ein zu stark ausgeprägtes Rezeptionsgefälle überfordert. Innerhalb der Darstellung erhält diese Gedankenführung zu wenig Raum um prägende didaktische Relevanz zu erhalten.

Ein weiterer subjektnivellierender Aspekt findet sich in der stringenten Planmäßigkeit des Unterrichtens. Freiräume, die unterschiedliches Wissen und Können der Schüler berücksichtigen oder dem Lehrer Handlungsmöglichkeiten bezüglich seiner Unterrichtsgestaltung eröffnen, können sich angesichts der Planmäßigkeit nicht eröffnen. Dieser Zustand erfährt eine Verstärkung durch die für das Musikhören entwickelten *formenkundlichen Reihen*<sup>79</sup>. *Formenkundliche Reihen* führen speziell zusammenhängende Formen sinnvoll geordnet an die Schüler heran.<sup>80</sup> Wesentliche Prinzipien der Formenkunde werden in sinnvollen Zusammenhängen für ein gehaltvolles Erleben angewendet.

---

77 Ebd. S. 82

78 Siegfried Bimberg: Die Einheit von Produktion, Interpretation und Rezeption auf musikalischem Gebiet. In: S. Bimberg, W. Kaden, E. Lippold, K. Mehner und W. Siegmund-Schultze (Hg.): Handbuch der Musikästhetik. Leipzig 1979. S. 103

79 Ebd. S. 91

80 Ebd.

Für das Musikhören sind folgende *formenkundlichen Reihen* ausgewiesen:

- „1. Lied - begleitetes Sololied - Chorlied
2. Kantate - Oratorium - Oper
3. Marsch - Menuett - Suite
4. Menuett - Rondo - Variation
5. Kanon - Invention - Fuge
6. Scherzo - sinfonischer Marsch - Finalsatz - Sonatenhauptsatz - Sonate als Zyklus - Sinfonie“<sup>81</sup>

Mag eine derartige Kopplung von Unterrichtsthemen als Orientierung durchaus sinnvoll erscheinen, so muß die Ausschließlichkeit der Gestaltung des Unterrichtsgeschehens, die zwanghafte Ausrichtung des Lehrweges an diesem didaktischen Korsett als übertriebene Enge des Unterrichtsprozesses gesehen werden.

Als ein weiteres Problem gestaltet sich die ausgewiesene Führungsrolle des Lehrers, der innerhalb des Unterrichts eine ausgewiesene Dominanz besitzt.<sup>82</sup> Schülertätigkeit im Musikunterricht kommt nur unter dieser Prämisse zum tragen, so daß subjektive Entäußerungen seitens der Schüler im Unterrichtsgeschehen mit einer gewissen didaktischen Ängstlichkeit betrachtet werden. Dahinter kann nur die Befürchtung vermutet werden, daß eventuelle Ergebnisse nicht konsequent gesteuerter Schülertätigkeit den Anforderungen nach einer ästhetisch anspruchsvollen Gestaltung oder gehobenen Musikpraxis nicht entsprechen. Elemente eines Musikunterrichts, der offene Ergebnisse zuläßt oder toleriert, dessen Realisierungen nicht immer einem gehobenen Kunstanspruch genügen, besitzen so nicht die Chance eines Erprobens oder Entwickelns.

Für die Gestaltung des Musikunterrichts muß in der grundsätzlichen Gliederung des Musikhörens in *Begegnung*, *Analyse* und der Fokussierung der musikdidaktischen Intentionen auf die Strukturerofassung des Musikwerkes die Gefahr einer formelhaften Einseitigkeit erkannt werden. Diese Problematik blieb allerdings nicht unberücksichtigt. Auf der Tagung *Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau in der Schule* 1986 zieht Bimberg Resümee und stellt fest, daß beim Aufgreifen der grundsätzlichen Ausdrucksqualitäten eine Erschöpfung der methodischen Möglichkeiten und damit Nivellierungstenden-

---

81 Ebd.

82 Siegfried Bimberg: Methodisch-Didaktische Grundlagen der Musikerziehung. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Handbuch der Musikerziehung, Teil III. Leipzig 1973. S. 32

zen feststellbar seien.<sup>83</sup> Die Liste der zur Charakterisierung von Musik eingesetzten Adjektive und Partizipien würde zu formal angewendet werden.<sup>84</sup> Für das Musikhören entwickelt er eine Hierarchie von vier voneinander abhängigen Qualitätsstufen.

- „1. *Verbalisierung* von Anmutungsfaktoren, Anwenden von Ausdruckskennzeichnungen auf der Grundlage von Zuordnungen möglicher Adjektive und Partizipien.
2. *Analytisches* Erarbeiten thematisch-motivischer und anderer Strukturfaktoren, formgliedernder und instrumentatorischer Komponenten, dabei Bewusstmachen epochaler Einordnung.
3. Erfassen historisch bedeutsamer *stilistischer* Faktoren, einschließlich ihrer interpretatorischen Wertung; Einheit von analytischer und synthetisierender Arbeitsweise.
4. Bewusstmachen des *Bedeutungs-* und Wertwandels musikalischer Ausdrucksgrößen über verschiedene Epochen hinweg, besonders Erfassen der unterschiedlichen ästhetischen Bedeutsamkeit musikalischer Aussageweisen in Vergangenheit und Gegenwart. Einbeziehen rezeptionsgeschichtlicher Erkenntnisse über Werke, Werkgruppen, Individual- oder Epochenspezifik.“<sup>85</sup>

In der Diskussion dieser Aspekte des Musikhören werden die ersten beiden Punkte als selbstverständliche Unterrichtspraxis beschrieben.<sup>86</sup> Währenddessen für die letzten beiden erhebliche Aneignungs- und Lehrprobleme erkannt werden.<sup>87</sup> Die Lösung der Problematik wäre in verbesserten Lehrplänen und Lehrbüchern zu finden.<sup>88</sup> Offenbar sollen sich aus einem noch tieferen ästhetischen Eindringen in das Kunstwerk weitere, neue Unterrichtsgegenstände ableiten lassen, die eine Belebung des Unterrichtsgeschehens zur Folge haben müßten. In der Deskription der inhaltlichen Komponenten der Punkte drei und vier der Musikhör-Hierarchie tritt die musikästhetische Dimension der Autor-Adressat-Hörer-Relation deutlich hervor. Die Berücksichtigung stilistischer Faktoren in ihrer historischen Dimension und der Wertwandel musikalischer Ausdrucksgrößen verweist direkt auf wesentliche Grundzüge der Autor-Adressat-Hörer-Relation. Der Versuch diese Faktoren in den Musikunterricht zu integrieren,

---

83 Siegfried Bimberg: Musikrezeption als Erziehungsaufgabe. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau in der Schule, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986/7 (E 75). Halle (Saale) 1986. S. 13

84 Ebd.

85 Ebd. S. 14

86 Ebd.

87 Ebd.

88 Ebd.

bedeutet die musikpädagogische Seite der Autor-Adressat-Hörer-Relation. Es bleibt fraglich ob die aus einem noch tieferen ästhetischen Eindringen resultierende Stofffülle innerhalb des einstündigen Wochenunterrichts eine bewältigbare Größe geblieben wäre.

Zur weiteren Verbesserung des Musikunterrichts sollte neben analytischen Arbeitsweisen synthetisierender Unterricht treten. Derartige Unterrichtsansätze böten sicherlich die Chance, die Artikulationsmöglichkeiten der Schüler im Unterricht und damit die subjektbezogene Seite des Unterrichts zu entwickeln. Daneben sollen Fragen des Interpretationsvergleichs den Musikunterricht bereichern.<sup>89</sup> Deutlich wird an diesen Aspekten, daß augenscheinlich die stringente Ausrichtung der traditionellen Werkbetrachtung auf Strukturermittlung in der Unterrichtspraxis Probleme aufwarf, die mit dem herkömmlichen Methodenrepertoire und Lehrmitteln nicht bewältigt werden konnte bzw. zur Nivellierung neigte. Ob die aufgezeigten Wege einer Qualifizierung des Unterrichts Erfolg gezeitigt hätten, bleibt eine Frage der Spekulation. Die Bewältigung dieser erst Mitte der achtziger Jahre deutlich werdenden Problematik wurde schließlich durch die politischen Umwälzungen der Wende überholt.

## 5      **Schlußbemerkungen**

Damit ist die dargestellte Problematik allerdings noch nicht bewältigt. Die Theorie der Werkbetrachtung mit dem Ziel einer auf Musikerleben zielenden Rezeptionstätigkeit, aber auch die ihr innewohnende Potenz einer nur Musikstruktur nachzeichnenden formelhaften Umsetzung im Musikunterricht, die zwanghafte Enge strikter Planmäßigkeit bzw. formenkundlicher Reihenbildung sowie die permanente Lehrerdominanz im Unterricht prägten entscheidend das Handlungsreservoir der Musiklehrer in der DDR. Sicherlich erfuhr der Musikunterricht in den nun fünf neuen Bundesländern nach der Wende zahlreiche Anregungen und Bereicherungen. Doch ohne den empirischen Beleg erbringen zu können, muß der These Raum gegeben werden, daß die traditionelle Form der Werkanalyse große Teile des Musikunterrichts in den fünf neuen Ländern bestimmt. Aufgrund der subjektnivellierenden Aspekte und einseitig auf das Kunstwerk ausgerichteten Unterrichtspraxis des in der DDR üblichen Musikhörens kann ein Ist-Zustand vermutet werden, der sich für die Gestaltung eines lebendigen subjektorientierten Musikunterrichts als äußerst zählebig und hinderlich erweist.

---

89    Vgl. Elke Wolf: Möglichkeiten der Ausbildung von Fähigkeiten der Interpretationskritik im Musikunterricht. In: Siegfried Bimberg (Hg.): Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986/7 (E 75). Halle (Saale) 1986. S. 89

Weiterhin wird deutlich, daß für eine Auseinandersetzung mit Aspekten des Musikunterrichts in der DDR zwischen politischen Eingrenzungen bzw. Einflußnahmen und musikdidaktischen Eigenarten unterschieden werden muß. Der Wegfall der Ideologisierung von Musik nach der Wende bedeutete für das Unterrichten von Musik zweifellos eine immense Bereicherung. Es muß jedoch der Vermutung Raum gegeben werden, daß die Umsetzung vielfältiger, vor allem subjektorientierter Zugangsweisen zur Musik ein weit schwierigeres Problem darstellt. Für die Klärung dieses Problems des „didaktischen Erbes“ der DDR dürfte es sich als hilfreich erweisen, eine häufig in der Diskussion anzutreffende Vermengung politischer und didaktischer Sachverhalte zu trennen.

## **Literatur**

- Baselt, Bernd (1976): *Miscellanea Haendeliana*. In: S. Bimberg (Hg.). *Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3)*. Halle (Saale)
- Baethge, Wilhelm (1976): *Untersuchungen zum Erbe der Erbeaneignung: Christoph Willibald Gluck*. In: S. Bimberg (Hg.). *Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3)*. Halle (Saale)
- Beinroth, Fritz (1976): *Untersuchungen zur Musikästhetik in der BRD unter besonderer Berücksichtigung der Rezeption musikalischer Kunstwerke*. Dissertation B. Halle
- Bimberg, Siegfried (1973): *Methodisch-Didaktische Grundlagen der Musikerziehung*. In: S. Bimberg (Hg.). *Handbuch der Musikerziehung, Teil III*. Leipzig
- Bimberg, Siegfried (1976): *Schaffen und Rezipieren als dialogischer Prozeß*. In: S. Bimberg (Hg.). *Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3)*. Halle (Saale)
- Bimberg, Siegfried (1979): *Die Einheit von Produktion, Interpretation und Rezeption auf musikalischem Gebiet*. In: S. Bimberg, W. Kaden, E. Lippold, K. Mehner und W. Siegmund-Schultze (Hg.). *Handbuch der Musikästhetik*. Leipzig
- Bimberg, Siegfried (1986): *Musikrezeption als Erziehungsaufgabe*. In: S. Bimberg (Hg.). *Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau in der Schule, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986/7 (E 75)*. Halle (Saale)
- Dawydow, J. N. (1974): *Die Kunst als soziologisches Phänomen*. Dresden
- Dopheide, Bernhard (1978): *Musikhören, Hörerziehung*. Darmstadt

- Fleischhauer, Günter (1976): Einflüsse polnischer Musik im Schaffen Georg Philipp Telemanns. In: S. Bimberg (Hg.). Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale)
- Friedrich, Walter (1976): Beiträge zur Theorie der Persönlichkeitsentwicklung in der sozialistischen Gesellschaft. Psychologische Betrachtung der Persönlichkeit. Zit. in: G. Mehlhorn und H.-G. Mehlhorn. Begabung - Schöpfung - Persönlichkeit. Zur Psychologie und Soziologie des Schöpfungstums. Berlin 1985
- Hoffmann, Karl (1976): Methodik Musikunterricht. Hrsg. von der Akademie der Pädagogischen Wissenschaften. Berlin
- Kagan, Mossej (1974): Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik. Berlin
- Kober, Anita (1976): Die Autor-Adressat-Hörer-Relation bei Johann Sebastian Bach. In: S. Bimberg (Hg.). Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale)
- Krell, Friedrich (1976): Zur Rezeption der italienischen weltlichen mehrstimmigen Vokalmusik des 16. Jahrhunderts. In: S. Bimberg (Hg.). Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale)
- Koch, Klaus-Peter (1976): Fryderyk Chopin - ein Beitrag zur Analyse der Produktion-Konsumtion-Relation. In: S. Bimberg (Hg.). Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale)
- Köhler, Siegfried (1976): Dafne und die Folgen - Anmerkungen zum Opernschaffen des Heinrich Schütz. In: S. Bimberg (Hg.). Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale)
- Lehrplan (1971): Lehrplan Musik, Klassen 5 bis 10. Ministerrat der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin
- Maertens, Willi (1976): Zu einigen Urteilen über G. Ph. Telemanns Interpreten und Werk. In: S. Bimberg (Hg.). Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale)
- Müller, Günther (1976): Korrektur und Bestand des Beethovenbildes. In: S. Bimberg (Hg.). Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale)
- Naumann, M. und Kollektiv (1973): Gesellschaft-Literatur-Lesen. Berlin/ Weimar
- Noll, Günther (1996) Musikunterricht und die Wende in der DDR - Anmerkungen über die Befreiung von der ideologischen Zwangsjacke. In: H.-J. Feurich, G.

Stiehler (Hg.). Musikpädagogik in den neuen Bundesländern, Aufarbeitung und Neubeginn. Essen

Thäle, Johanne-Dorothea (1976): Zur Rezeption Schumannscher Klavierwerke in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts. In: S. Bimberg (Hg.). Der Komponist und sein Adressat, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1976/23 (G3). Halle (Saale)

Wolf, Elke (1986): Möglichkeiten der Ausbildung von Fähigkeiten der Interpretationskritik im Musikunterricht. In: S. Bimberg (Hg.). Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986/7 (E 75). Halle (Saale)

Zuna-Kober, Anita (1986): Erbeaneignung im Lichte der Bach-Händel-Schütze-Ehrung der DDR 1985. In: S. Bimberg (Hg.). Musikrezeption und kulturelles Anspruchsniveau, Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1986/7 (E 75). Halle (Saale)

Zuna-Kober, Anita (Hg.) (1987): Beiträge zum ästhetisch Begründeten Erleben im musikalischen Rezeptionsvollzug. Wissenschaftliche Beiträge der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1987/58 (G 15). Halle (Saale)

Dr. Jens Arndt Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg  
Institut für Musikpädagogik  
Burgstraße 46  
06114 Halle (Saale)